

***Como agua para chocolate:*  
**Tita, una nueva imagen de la mujer latinoamericana****

*By Kathleen Johnson  
Francis Marion University*

La cuestión de la identidad femenina es un tema que ha ocupado y actualmente ocupa a muchas escritoras latinoamericanas. Escrutan sus contextos, cuestionan la iconografía femenina convencional y las expectativas que la sociedad les impone a las mujeres, sienten el peso de la realidad, encuentran conflictos entre los mitos y la realidad, rechazan la imagen de la mujer latinoamericana tradicional, imagen contradictoria de una sociedad patriarcal en la que se idealiza a la madre pero a la vez se ve la pérdida de la virginidad como una degradación. Es una imagen que incita y repele a la vez. En México, la madre, en las imágenes de la Virgen Católica y Tonantzin, es la diosa de la fecundidad. Ambas encarnan el misterio de la vida. Como María, madre de Cristo, la mujer latinoamericana sufre todo en silencio. Se convierte en objeto de adoración, carente de humanidad, hermética y pasiva. También la imagen de la mujer en México encierra el símbolo de la entrega o la traición porque La Malinche, doña Marina, la amante del conquistador de los aztecas, Hernán Cortés, se dio a él voluntariamente, traicionando a su gente. Así Malinche “[se] ha convertido en figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Ella encarna lo abierto, lo chingado, lo degradado” (Paz 94). En México, con referencia a lo femenino, la dialéctica de “lo cerrado” y “lo abierto” tiene un significado sexual preponderante dentro del contexto de la Malinche. Se ve como una traición la preparación de la hija por la madre para ocupar su lugar dentro de la sociedad en la que será tratada como un mero objeto, carente de identidad, en el que se dedicará a una vida servil.

El canon literario, con su enfoque en la mujer objetivizada, ha contribuido a los sentimientos de dislocación y diferencia que siente la mujer latinoamericana. El movimiento literario modernista, por ejemplo, “focuses on her as the passive recipient of its multiple desires, as a commodity that is alternately worshipped in the spirit and coveted in the flesh. A movement that prizes the crafting and collecting of precious objects, modernismo makes woman the most valuable piece in its museum” (Molloy 109). La mujer actual, buscando antecedentes en la literatura, encuentra mujeres estereotípicas, carentes de realismo, planas. Son objetos inertes de un texto.

Las escritoras actuales tienen que inventarse de nuevo para ponerse una cara. Buscan su propio lenguaje, un lenguaje que refleje su propia interioridad y no las proyecciones culturales. Se apoderan de la palabra. Rompen el silencio. Sus obras exploran los medios posibles para resolver los conflictos que causan los esquemas tradicionales femeninos o los rechazan. Crean nuevas imágenes de la mujer y nuevos parámetros espaciales para liberar a la mujer latinoamericana a fin de que pueda desarrollarse según sus propias inclinaciones y necesidades. En sus obras las escritoras de hoy penetran en el mundo de las relaciones familiares, a menudo conflictivas, tensas y contradictorias. Meditan sobre las imágenes de la madre, sus propias madres y consideran las posibilidades de la maternidad para sí mismas. Los gestos de las escritoras recientes para representar a la mujer son revisionarios y originales.

Al reconstituir a la mujer, las escritoras cambian, destruyen o inventan nuevas imágenes. Reescriben los mitos tradicionales. En *Como agua para chocolate*, Tita es la imagen de una mujer reconstituida por una mujer. Vemos los conflictos que su contorno le presenta a la protagonista y cómo ella reacciona. Las estrategias del gesto de construir a la mujer como el sujeto ontológico de un texto es la dirección de mi investigación. Se verá que la escritora, Laura Esquivel, construye una protagonista que, como ella misma, se siente cómoda en el escenario

doméstico. El personaje principal usa la cocina como un espacio personal para establecer su identidad y para producir productos valiosos que expresan su desafío a las reglas sociales que tanto la reprimen. Convierte el territorio doméstico en su taller y la tarea culinaria en un arte. La cocina es un mundo íntimo, un cuarto propio en el sentido de Virginia Woolf, en el que la protagonista puede escapar de las presiones del mundo exterior, encontrar la camaradería y el apoyo femenino. La comida es un medio de comunicación para la protagonista en un mundo donde el diálogo y la confrontación no se permiten a la mujer. Los elementos ritualísticos de las recetas le proporcionan un medio para acercarse a la fuente de la vida y para situarse históricamente.

En su novela, Esquivel confronta el mito de la mujer silenciosa que acepta su destino. El punto de vista es el de una mujer que medita sobre su contexto social. Acepta su feminidad pero denuncia implícitamente las expectativas que la sociedad tiene de ella. Esquivel explora la lucha solitaria de una mujer por el derecho de autodeterminarse frente a una fuerza represiva y ciega que quiere negárselo. Tita, la protagonista, quiere vivir una vida auténtica a pesar de todos los controles que la tienen sujeta. No se ve como objeto, pues el lector no tiene una descripción física detallada de ella. Lo importante es como ella se siente y como actúa. Tita es la mujer como sujeto ontológico situado en el fluir de la historia, quien, a través de roles tradicionales que se consideran femeninos -- cocinera y escritora de recetas -- encuentra la manera de fomentar la reforma social de la tradición ciega que controla su destino y que tanta angustia le causa y tanto daño le produce a la gente que vive bajo su peso.

Esquivel usa la forma biográfica como el instrumento de su debate ideológico. Es un diario, forma tradicional, cambiado un poco con las recetas al principio de cada capítulo. La narradora es Esperanza, la sobrina-nieta de Tita, quien rinde testimonio de la experiencia de Tita. Esquivel tuvo como punto de partida para la creación de la protagonista su propia experiencia.

En una entrevista en la revista *Woman*, Esquivel dice que Tita es “un homenaje a una tía abuela a la que no la dejaron casar en toda su vida, a pesar de que la pidieron tres veces en matrimonio. Su historia fue muy triste porque aceptó su destino” (19). Esquivel agrega que ella misma participó en la lucha feminista de los años setenta pero dice que al escribir este libro, “no estaba negando el feminismo; es más, yo pertenecía él y pienso que fue muy positivo, pero nos ha negado cosas que hay que rescatar. Además, yo nunca he dejado de cocinar mientras escribía mi libro” (20).

Como mencioné anteriormente, la forma de la novela es un diario mensual con una receta que sirve de introducción a cada capítulo. El tiempo de la narración es un año en la vida de Tita. Cada receta se relaciona con el asunto del capítulo, una ocasión decisiva en la vida de la protagonista. El lenguaje es femenino en el sentido de que usa palabras, metáforas, dichos y símiles que se asocian con las esferas femeninas.

En *Como agua para chocolate*, Tita es el personaje central alrededor del cual giran los otros integrantes de la narración esquiveliana. El autor presenta un cuadro nostálgico de la vida mexicana con la Revolución Mexicana en el fondo. Pero no es la Revolución lo que toma primer plano, sino la vida cotidiana en un pequeño rancho cerca de la frontera con los Estados Unidos. Tita es una mujer latinoamericana en proceso de evolución. La batalla entre una madre y su hija, que quiere autodeterminarse, es uno de los temas principales. La mayoría de la acción de la novela tiene lugar en la cocina, el territorio tradicional de la mujer.

Tita es la hija menor de una familia hacendada de principios del siglo veinte. Por su condición femenina y su posición de última hija en la familia, está condenada a un destino solitario: quedarse soltera para cuidar de su madre en su vejez. Tal sino fue el decreto de la tradición de la familia De la Garza. Por si esto no fuera suficiente, Pedro, el hombre que Tita ama, y la ama a ella, acepta casarse con su hermana, Rosaura. Pedro justifica el matrimonio con Rosaura diciendo que lo está haciendo para estar cerca de Tita.

En *Como agua para chocolate*, la cocina es el espacio íntimo de la protagonista que ella cultiva para formar su identidad. Es donde ella puede escapar del mundo exterior y entregarse a su arte, sus ritos, sus recuerdos y a la cohesión femenina. Tita nació prematura y precipitadamente en la cocina. Cuando su madre, Mamá Elena se halló incapacitada para amamantarla, Tita fue relegada a la cocina para ser alimentada y educada por la cocinera, Nacha. Se nutrá con los atoles y té, con los olores y colores de la cosecha de la huerta. Tita amaba el mundo de la cocina y lo dominaba. Era su mundo. No tenía ningún rival para la cocina en sus dos hermanas, Rosaura y Gertrudis. Definitivamente, a ellas no les interesaba la esfera culinaria, pero Tita, sé, se identificaba completa y felizmente con esta esfera. Fue nombrada cocinera oficial del rancho y “Tita aceptó el cargo con agrado” (15). Era su “cuarto propio,” el territorio que definía su identidad dentro de la familia De la Garza.

Tita es la mujer latinoamericana en el proceso de liberación. Ella cuestiona las viejas estructuras socio-económicas y culturales que mantienen sujeta a la mujer. Cuestiona los poderes que encasillan a la gente en roles rígidos, que le impiden vivir y expresar sus emociones, que la mutilan en su capacidad para realizarse. La voz de Tita es una voz de rebeldía ahogada. Enamorada de Pedro, pero habiéndosele prohibido su casamiento con él, presenciamos el dolor y la angustia de una mujer condenada a resignarse, a reprimir sus deseos y ambiciones frente a las exigencias de su medio social. Trata de representar su papel “como una gran actriz representa su papel, dignamente” (31). Trata de sufrir y callar. Tiene fuertes instintos maternos y no puede suprimir la necesidad de expresar su amor por un hombre. Para Tita la necesidad de suprimir sus instintos parece ir contra toda lógica. Cito un trozo del texto en el que expresa sus cuestiones al respecto:

Una gran cantidad de dudas e inquietudes acudían a su mente. Por ejemplo, le agradaría tener conocimiento de quien había iniciado esta tradición familiar. Será bueno hacerle saber a esta ingeniosa persona que en su perfecto plan para asegurar la vejez de las

mujeres había una ligera falla. Si Tita no podía casarse ni tener hijos, ¿quién la cuidará entonces al llegar a la senectud? ¿Cuál era la solución acertada en estos casos? ¿Y dónde se quedaban las mujeres que se casaban y no podían tener hijos, quién se encargará de atenderlas? Es más, ¿querá saber, ¿cuáles fueron las investigaciones que se llevaron a cabo para concluir que la hija menor era la más indicada para velar por su madre y no la hija mayor? ¿Se había tomado alguna vez en cuenta la opinión de las hijas afectadas? (13-14)

Salta a la vista el hecho de que Tita reconoce la tradición como una fuerza inconsciente y sin lógica. Lucha contra su propio destino y trata de entender los poderes que la oprimen. Ella está muy consciente del poder destructivo de la ciega y arbitraria aplicación de los patrones culturales que tanto daño hacen a todos y que no tienen en cuenta las aspiraciones personales. No quiere rechazar su feminidad, el amor de un hombre, el goce sexual, la maternidad, ni la cocina, pero sí rechaza el rol que los oráculos le destinaron.

Su madre, Mamá Elena, es la mujer tradicional y en este texto representa el peso de la tradición. El matriarcado establecido por Mamá Elena, al morir su esposo, se convierte en una forma de dominio e imposición femeninos. Mamá Elena es la portadora y perpetuadora de la tradición. A Mamá Elena se le prohibió el emparejamiento con el amor de su vida. Cuando era joven, se enamoró de un mulato que tenía sangre negra y se quedó embarazada con Gertrudis. Sus padres no les permitieron casarse. La obligaron a casarse con Juan De la Garza. Ella tuvo que reprimir el amor, resignarse, sufrir y callar, como requerá la buena costumbre. No tuvo el derecho de decidir su propio destino sentimental.

En esta novela, Mamá Elena tiene la doble función de madre y padre. A la muerte de su marido tuvo que encargarse de las tareas hogareñas y la honra de la familia, tareas femeninas. Además, la madre se ocupó de la economía y la protección del rancho de las depredaciones de los revolucionarios, desempeños tradicionalmente masculinos. Mamá Elena es una mujer de carácter fuerte y autoritario. Es “el general” del rancho. Ella es quien manda y dispone. La angustia que

experimentó a causa de su amor frustrado la convirtió en una mujer amargada, cruel, dura, castrante, sin ninguna ternura ni compasión. Tenía la capacidad de atemorizar con sólo su mirada que “encerraba todos los años de represión que habían flotado sobre la familia” (13). La narradora caracteriza a Elena, en parte, a través de los efectos de su mirada. De su mirada nos dice que: “Realmente era difícil sostener la mirada de Mamá Elena. Tenía algo que atemorizaba. El efecto que provocaba en quienes la recibían era de un temor indescriptible: se sentían enjuiciados y sentenciados por faltas cometidas. Caía uno preso de un miedo pueril a la autoridad materna” (67).

La tradición que representa Mamá Elena se pinta como una fuerza destructiva que culpa, ahoga, mutila y mata poco a poco el espíritu y la individualidad de la gente que vive bajo su peso. La historia de Tita muestra la angustia que produce la aplicación inconsciente e implacable de los patrones culturales. Dice Tita que Mamá Elena “la empezaba a matar desde niña” (39).

Mamá Elena, como perpetuadora de la tradición, participa en la entrega y supresión de su hija. Es el instrumento de opresión como lo fueron sus padres. Transfiere y perpetua su frustración. Niega a Tita la realización personal y la libertad sentimental como le fueron negadas a ella. De las tres hijas que tuvo Mama Elena, sólo Gertrudis, la mulata, la primera hija, tuvo la fuerza para romper los lazos con su medio y asumir las consecuencias de esta ruptura. Gertrudis es la única mujer de la familia De la Garza que logra autodeterminarse. Se hace dueña de su propio cuerpo al huir de la casa matriarcal y unirse a Juan. Realizan “el amor que para ellos [Tita y Pedro] estaba prohibido” (43). Luego Gertrudis se une con los revolucionarios y practica la arquetípica profesión permitida a la mujer: la prostitución. En esta posición, Gertrudis obtiene poder e independencia. Tita, por su parte, va a seguir ahogada dentro de las normas de una sociedad dentro de la cual lucha por la igualdad de posibilidades y por tener los mismos derechos

que los hombres tenían. Su hermana, Rosaura, en cambio, se sometió a las reglas y se casó con Pedro para obedecer a su madre. Se dejó manipular. Ella tampoco logró vivir una vida auténtica.

El discurso de la comida en *Como agua para chocolate* afirma el escenario doméstico como uno de los contextos más apropiados y cómodos para la mujer. Esquivel sostiene la noción de que el puesto de cocinera es una vocación significativa con un producto valioso. Mantiene que la preparación del producto culinario tiene valor en sí por su fin de nutrir la vida y como un rito que satisface los impulsos del hombre hacia lo sagrado. En vez de devaluar el hogar y la tarea doméstica, como instrumentos de supresión, Esquivel enfatiza lo positivo del impulso femenino doméstico. En una entrevista, la escritora señala que el feminismo de los años 1960 y 70 devaluaba por completo “todo lo que tenía que ver con lo femenino, con la relación directa con la tierra, con la maternidad, con la emoción, con el hogar porque todas las actividades que se realizaban dentro del ámbito de la casa no tenían retribución económica” (Campo 21).

Para Tita, la cocina es el lugar de refugio de una tradición tiránica y de toda castrante represión. La cocina se convierte en un espacio vital abierto a una auténtica y creadora liberación en el que ella puede operar para recrearse. Es un mundo que para ella tiene una lógica que no encuentra en el exterior. También es un espacio que ella puede controlar mientras que el mundo exterior es controlado por “fuerzas desconocidas”. “La kikapu”, la abuela de John, tiene su “cuarto propio” con función paralela. Nos dice Esquivel que su cuarto “le servía de refugio en contra de las agresiones de su familia” (82). Allí “la kikapu” se dedicaba a la actividad que más le interesaba: investigar las propiedades curativas de las plantas” (82). “La kikapu” ganaba reconocimiento del mundo exterior por lo que hacía en su cuarto propio. Se valoraba por su arte y sabiduría en su vocación como se ve en esta cita: “ ‘la kikapu’ se convirtió en el médico de la familia y fue plenamente reconocida como curandera milagrosa entre la comunidad

norteamericana” (83). También en su cuarto propio, Tita puede dedicarse a su arte culinario, a su “poesía” comestible.

Tita maximiza su propio espacio. Para ella, la comida provee el impulso para la expresión de su espíritu independiente y creativo. Le permite definirse a sí misma y desafiar la autoridad de la tradición y las reglas del mundo exterior. Su producción artística es una expresión de su personalidad y un desafío personal contra las fuerzas que determinan su destino fuera de su lugar íntimo. La cocina es su taller. Tita llegó a ser experta en la producción de platos. Es artista. Esquivel compara la vocación culinaria de Tita con la de un poeta: “Y así como un poeta juega con las palabras, así ella jugaba a su antojo con los ingredientes y con las cantidades, obteniendo resultados fenomenales” (54). Su arte es la producción de platos sabrosos y exquisitos que dan placer, que nutren la vida y el espíritu, y, además, como la poesía, comunica sus emociones y sus estados de ánimo. La satisfacción que derivaba de alimentar a los seres vivos daba sentido a su vida.

Tita usa la comida en vez de las palabras para comunicar sus emociones, sentimientos y estados de ánimo tal como un poeta lo hace. Sabemos que el intercambio de ideas no cabía dentro de las normas de comunicación de la casa porque la palabra de Mamá Elena era la ley. “En la familia De la Garza se obedecía y punto” (14). El diálogo con su madre no existía. Las opiniones y sentimientos de los otros no le importaban ni lograban influir en Mamá Elena. Tita se comunica a través de los platillos que produce.

En el capítulo que se titula “Pastel chabela” logra comunicar su dolor. El pastel de boda recibió sus lágrimas. El pastel se convirtió en receptáculo de su sufrimiento y frustración y en el vehículo que comunica sus sentimientos a los invitados. Nos dice Esquivel que los invitados “quierán regodearse con la idea” (31) del sufrimiento de Tita. Pues sus deseos se cumplen. El

primer bocado elicito el llanto, seguido de una gran melancolía y frustración y un hechizo general que termina en “una gran vomitona colectiva” (32).

En el capítulo que se titula “Codornices en pétalos de rosa”, se presencia el efecto de la sangre de Tita en el plato. Pedro le había dado un ramo de rosas al cumplir su primer año como cocinera oficial del Rancho. Cuando Mama Elena le mandó que se deshiciera de las rosas, Tita tenía la idea de usarlas en el plato que iba a confeccionar para la cena. Al desprender los pétalos de las rosas, se picó y los pétalos quedaron impregnados de la sangre de Tita. La fusión de la sangre con los pétalos y el platillo provocó “. . . un extraño fenómeno de alquimia en que el ser de Tita se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, en el vino y en cada uno de los olores de la comida” (43). Esta mezcla logra un efecto explosivo. Cito al texto: “A Gertrudis algo raro le pasó, produjo un efecto afrodisíaco” (42) que precipitó su huida de la casa con Juan Alejándrez. Los efectos del plato llegan hasta las afueras del pueblo donde Juan abandonó el campo de batalla para venir a recoger a Gertrudis. Sobre el efecto que el plato tiene en Pedro, dice el texto: “De esta manera [Tita] penetraba en el cuerpo de Pedro, voluptuosa, aromática, calurosa, completamente sensual” (41). Además, está el efecto entre Pedro y Tita: “Parecía que habían descubierto un código nuevo de comunicación en el que Tita era la emisora, Pedro el receptor y Gertrudis la afortunada que sintetizaba esta singular relación sexual, a través de la comida” (41). Es esta una forma de comunicación sugestiva e insinuante que les permite gozar de un erotismo vicario. Les permite la libertad que no tienen en realidad.

En la novela, cuando Pedro dejó de festejarla por el placer de sus platos, Tita intentó cocinar cada día mejor con la esperanza de “recuperar la relación que entre ella y Pedro había surgido a través de la comida” (54). Pero no logró su meta porque lo que no sabía Tita era que Mamá Elena había pedido a Pedro que desistiera de elogiar la comida de su hija para no encelar a Rosaura.

En el cuarto capítulo Tita cocina “mole de guajolote con almendra y a jonjolí “preparado con mucho amor” (94). Tita está feliz en este episodio porque tiene a su sobrino, Roberto, el hijo de Pedro y Rosaura, a quien, por un hecho sobrenatural logró amamantar cuando a Rosaura no le bajó la leche. Tita sentía que ella misma era la madre del niño y no Rosaura. Comunica la felicidad que siente a través del plato. La reacción común a este plato es “un estado de euforia que los hizo tener reacciones de alegría” (61.)

En el próximo capítulo Tita prepara chorizo norteño. Era un episodio infeliz para Tita. Roberto, Pedro y Rosaura habían ido al norte, quitando de Tita la felicidad que sentía al alimentar al niño y al tener la presencia de Pedro, el amor de su vida. Como se podrá esperar, los chorizos recibieron la tristeza de Tita, y se arruinaron: “una semana después encontraron los chorizos invadidos de gusanos en la bodega donde los había puesto a secar” (74).

También Tita se comunica con “la kikapu” sin palabras. Hay un reconocimiento e identificación entre ellas. Tienen los mismos valores y no necesitan comunicarse con palabras. Se reconocen como espíritus semejantes. La narradora dice que “Tita sentía reconocerse en esa persona” (81). En la cocina Tita encuentra la fraternidad con Nacha, Chenchá y “la kikapu.” “Same –sex bonding” provee una alternativa a las relaciones de sumisión y dominación del mundo exterior. Las cuatro pueden apreciarse y animarse mutuamente.

Tita se comunica a través de sus recetas. Tita es escritora. Por medio de las recetas expresa la que es: una mujer sensible con un temperamento apasionado y afectuoso con fuertes sentimientos maternos. Hay una tradición española que se puede ligar a la composición de las recetas. Según Nelida Piñón, escritora brasileña: “In the past, in the Iberian world, recipes were poetry, very beautiful; recipes had ‘volutas’ (volutas) like a chapel, and beautiful names. Food was a construction; it was like raising a cathedral . . . a kind of literary product” (79). Tita escribe recetas con una visión poética. No son platos comunes. Son platos extravagantes,

exquisitos con títulos poéticos y evocativos. La amalgama de recetas y remedios caseros introduce un espacio atemporal en la narrativa. Las recetas interrumpen la linealidad narrativa. Sirven como una encantación preliminar que empieza el rito de la creación. Las recetas son preludios a los ritos. El uso de la forma pasiva en las recetas ayuda a desconectar las recetas de la narrativa y a llevar al lector a un espacio místico y atemporal.

Las recetas evocan los recuerdos de los eventos decisivos en la vida de Tita. Sabemos que la comida es un poderoso evocador de memorias. La capacidad de la comida para conjurar memorias y asociaciones inconscientes es evidente. La comida es un catalítico para una variedad de emociones, una manera de expresar la alegría, el amor, la aceptación, o un modo negativo de expresar la culpabilidad, el temor, el rechazo. También se usa como un soborno. La comida y la calidad de la comida son el corazón de cada festividad. Compartir nuestra comida es ser parte de la festividad; rechazarla es quedar fuera del flujo de la vida.

La memoria ayuda a Tita en su huida de los constreñimientos de la tiranía matriarcal a la liberación que existe para ella dentro de su cuarto propio.

Las recetas conectan a Tita con un pasado colectivo, pero también personal. Son recetas tradicionales con las cuales Tita forma parte de la “cadena de cocineras que desde la época prehispánica se habrían transmitido los secretos de la cocina de generación en generación” (38). Su apreciación de las recetas es una expresión de su orgullo por las raíces prehispánicas y de su deseo de estar cerca de la fuente de la vida, la tierra, que produce una rica y abundante variedad de productos que ella puede convertir en los sabores, olores y las texturas que provocan y en los platillos que alimentan la vida y el espíritu. Tita, la escritora, es la que se dedica a la validación de la tradición culinaria al escribir su libro de recetas y las conserva para remitirlas a la generación venidera.

En la novela, la preparación de la comida es un rito o ceremonia. Tita es una sacerdotisa que trabaja en su territorio sagrado. Allí confecciona el plato tradicional para el rito o ceremonia que va a ocurrir. Sus recetas son secretos transmitidos en una cadena de cocineras-sacerdotisas desde la época precolombina. Utiliza recetas tradicionales pero les añade ingredientes especiales, sus propias emociones en alguna forma concreta: las lágrimas, la sangre, la felicidad, la tristeza, algo personal que tiene efectos inesperados en la colectividad y que parecen ser manifestaciones sobrenaturales.

El texto enfatiza los cuatro elementos naturales, sobre todo el fuego y el agua, que nos remiten a nuestras raíces, y que se relacionan con lo milagroso o sobrenatural. El agua es el elemento básico de la vida con su propiedad generadora, el líquido en que flota el embrión humano y también regenerador en relación con el bautismo y nacimiento a una nueva vida. Las teogonías la identifican con el caos de donde surge el mundo. El fuego es también un elemento mágico que en contacto con la materia, la altera. Tita supo los efectos del fuego en carne propia y en la cocina. Cito de la novela: “Tita supo en carne propia porque en contacto con el fuego altera los elementos, porque un pedazo de masa se convierte en tortilla, porque un pecho sin haber pasado por el fuego del amor es un pecho inerte, una bola de masa sin ninguna utilidad” (52-53). En el capítulo que se titula “Masa para hacer fósforos,” según la interesante teoría de “Luz del Amanecer,” “‘la kikapu,’ la caja de fósforos interior de cada persona nutre de energía al alma cuando se le pone al fuego de las caricias, las palabras, y los sonidos que son el aliento del amado”(55). De esta manera el fuego es capaz de reanimar al alma inerte.

El propósito de los ritos de pasaje en la sociedad premoderna era mudar al individuo de una fase a otra en el ciclo de su vida. En las culturas premodernas la comida era siempre una parte integral de las ceremonias transformativas colectivas. Separaban a los individuos de sus fases anteriores y los preparaban para su entrada en la vida colectiva: “It has often been said,”

escribe Mircea Eliade en *Rites and Symbols of Initiation*, “that one of the characteristics of the modern world is the disappearance of any meaningful rites of initiation. Of primary importance in traditional societies, in the modern Western world significant initiation is practically non-existent” (citado en Chernin 166). Con su énfasis en dos de los elementos básicos, el agua y el fuego, y en el proceso ritualístico de la selección y preparación de los platos, Esquivel parece abogar por una vuelta a los ritos familiares y colectivos que dan sentido a nuestras vidas, contribuyen a establecer nuestra identidad y nos ayudan a situarnos en la historia colectiva.

En *Como agua para chocolate*, Laura Esquivel sitúa a la mujer en un contorno doméstico. Es el escenario tradicional de la mujer pero ella lo imbuye con misterio y encantos sensuales. Tita es una imagen nueva que acepta su feminidad, sus instintos sexuales y maternos. Rechaza los constreñimientos sociales que le dictan una vida de soltera y la destinan a una vida solitaria. Con Tita, Esquivel rompe el patrón de la mujer silenciosa que sufre y calla. Tita lucha por el derecho de autodeterminarse. Esperanza, la sobrina nieta de Tita, la narradora de esta novela, es la heredera de la liberación ascendente de la mujer latinoamericana que representa Tita. Todavía se aguardan los resultados.

### **Referencias**

Campo, Anabel. "Laura Esquivel: el sabor dulce de la vida." *Woman* (Barcelona, Espana.) 8 (11 agosto 1993): 21-22.

Chernin, Kim. *The Hungry Self: Women, Eating and Identity*. New York: Random House, 1985.

Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. Barcelona: Mondavi, 1990.

Molloy, Sylvia. "Part 2: Introduction." *Women's Writing in Latin America: An Anthology*. Ed. Sara Castro-Klaren. 107-24.

Paz, Octavio. "Los hijos de la Malinche." *El laberinto de la soledad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Economica, 1993. 72-79.

Piòon, Nelida. "The Contamination of Language." *Women's Writing in Latin America: An Anthology*. Ed. Sara Castro-Klaren. 78-79.